Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (23), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+23/28
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-28-42
https://elibrary.ru/ABCGJK



© 2023. Владимир Викторович
Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

«Преступление и наказание» как роман сознания

© 2023. Vladimir A. Viktorovich
Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia

Crime and Punishment as a Novel of Consciousness

Информация об авторе: Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зеленая, д. 30, 140411 г. Коломна, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-9576-9522
E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация: Предлагается жанровое определение романа Достоевского как романа сознания. Термин получил хождение сравнительно недавно в основном применительно к англоязычной литературе последних десятилетий. В данной статье он используется в несколько ином значении, подчеркивающем не множественность сознаний, но универсализацию «сознания вообще». Отличие «Преступления и наказания» от традиции западноевропейского и русского социально-психологического романа почувствовали уже первые его читатели и в первом приближении сформулировали критики Н.Д Ахшарумов, Н.Н. Страхов, о. Феодор (А.М. Бухарев). Уникальное сращивание героя романа с читателем было достигнуто Достоевским на почве постулируемой общей природы человеческого сознания. Новая эстетика нашла свое выражение в нарративной структуре — в использовании несобственно-прямой речи для выстраивания сообщающихся сосудов (автор–герой–читатель) перетекающего единого «всечеловеческого» сознания.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», роман сознания, всечеловечность, рецептивная стратегия, несобственно-прямая речь.

Для цитирования: *Викторович В.А.* «Преступление и наказание» как роман сознания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 28–42. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-28-42

Information about the author: Vladimir A. Viktorovich, DSc in Philology, Professor, Department of Russian Language and Literature, State Social and Humanitarian University, Zelenaya 30, 140411 Kolomna, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-9576-9522

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Abstract: The article proposes a genre definition of Dostoevsky's novel as a novel of consciousness. The term has been used relatively recently, mainly in English-language literature of the last decades. In this article, it is used in a slightly different sense, emphasizing not the plurality of consciousnesses, but the universalization of consciousness in general. The difference of *Crime and Punishment* from the tradition of Western European and Russian social and psychological novel was already felt by its first readers and formulated initially by critics N.D. Akhsharumov, N.N. Strakhov, and Fr. Theodore (A.M. Bukharev). The unique fusion of the novel's hero with the reader was achieved by Dostoevsky on the basis of the postulated common nature of human consciousness. The new aesthetics found its expression in the narrative structure, as the use of improper direct speech builds the communicating vessels (author-hero-reader) of the flowing unified "all-human" consciousness.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, novel of consciousness, all-humanity, receptive strategy, improper directed speech.

For citation: Viktorovich, V.A. "*Crime and Punishment* as a Novel of Consciousness." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (23), 2023, pp. 28–42. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-28-42

«Только его и читали в этом 1866 году, только об нем и говорили охотники до чтения, говорили, обыкновенно жалуясь на подавляющую силу романа <...>» [Страхов, 1883, с. 289]. Так через полтора десятилетия вспоминал Н.Н. Страхов. Эффект, произведенный романом «Преступление и наказание», засвидетельствовали многие рецензенты[1], например, не слишком расположенная к автору газета «Голос»: «<...> вы невольно переживаете перипетии этой драмы, со всеми ее психическими пружинами <...>» [Голос, 1866, № 48, 17 февраля]. Захватывающее сопереживание образно выразил впечатлительный критик эстетической школы: «<...> мы видим у себя под ногами пропасть... На крайнем ее рубеже стоит человек, который нас звал и тянул за собой. Он силится устоять и хватает нас за руку; но ноги его скользят в крови... Вместе с его ногами скользят и наши... Мы слились с ним; мы не можем себя отделить от него несмотря на то, что он гадок нам <...> — мы стали его соучастниками; у нас голова кружится так же, как у него; мы оступаемся и скользим вместе с ним и вместе с ним чувствуем на себе неотразимое притяжение бездны» [Ахшарумов, 1867, с. 127].

[1] Подробнее см.: [Викторович, Захарова, 2021, с. 173–177].

Первые читатели и критики романа приблизились к объяснению феномена беспрецедентного эмоционального захвата: «виноват» способ рассказывания, принятый автором, как бы вживающимся в сознание Раскольникова, заражающимся и заражающим читателя его деструктивной эмпатией. На этой почве возникало естественное недоумение относительно самого характера героя: «<...> каким образом такой лирик, Гамлет, такой малодушный и слабонервный мечтатель мог найти в себе столько решимости, чтобы исполнить действительно им задуманное, это не так-то ясно» [Ахшарумов, 1867, с. 146]. Искушенный критик готов был выставить счет писателю: «Мы должны допустить, что автор сделал ошибку, не отделив достаточно ясной чертой себя от своего создания. Он был, как говорили у нас во время оно, недостаточно объективен. Его собственный, местами высоко лирический, местами неподражаемо юмористический взгляд на Раскольникова и на его поступок в жару увлечения **нечувствительно ускользнул от него, перешел к Раскольникову** и с свойственною этому последнему дерзостью усвоен был им. <...> Того, что чувствовал бы такой поэт, как г-н Достоевский, если бы он каким-нибудь колдовством мог очутиться действительно в положении Раскольникова, того не мог, даже и приблизительно, чувствовать настоящий Раскольников <...>» [Ахшарумов, 1867, с. 148][2].

«Настоящий Раскольников» — то есть знакомый по жизни конкретный социально-психологический типаж, его-то вдумчивый критик и не узнает в герое романа. Претензия по-своему замечательная, поскольку она ведет нас к той черте, где горизонт ожидания опытного критика существенно расходится с горизонтом художественного мира произведения. В чем были обмануты ожидания Ахшарумова? Раскольников не вмещался в известный эстетический канон объективации победившего реализма, когда автор полностью отчуждает героя от себя, формируя комплекс характеристических свойств, и когда в итоге перед читателем предстает самодвижущийся и саморегулируемый тип («Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной»). Роман Достоевского отступил от этого канона эпохи постромантизма, сложившего-

[2] Курсив в цитатах везде принадлежит автору цитируемого текста, а полужирный шрифт — нам (В.В.).

ся не без влияния передовой критики[3], и Н.Д. Ахшарумов остро, даже болезненно отреагировал на отступление — от генерального принципа жизнеподобия («того не мог, даже и приблизительно, чувствовать **настоящий** Раскольников»). Тем самым он предоставил нам счастливую возможность обнаружить инновационный способ эстетического взаимодействия автора–героя–читателя.

Раскольников справедливо представляется критику воплощением **слишком общих** осязаний жизни, связующих героя необрезанной пуповиной с автором. На первый план выходит рефлексия как таковая, минимально индивидуализированная и потому слишком, по убеждению критика, близкая автору, а вместе с ним (добавим от себя) и читателю. Эту предложенную Достоевским новую разновидность жанра реалистического романа мы и предлагаем назвать романом сознания.

Термин «роман сознания» (the novel of consciousness) получил хождение сравнительно недавно (см., например: [Lodge, 2002]) в основном применительно к литературе последних десятилетий. Исследователь этой жанровой разновидности замечает: «Авторского, феноменологического видения картины внутреннего мира персонажа для такого романа недостаточно; роман сознания апеллирует к научным знаниям о человеческом мозге и психике, проблематизирует множественные точки зрения <...>» [Рогачевская, 2016, с. 140]. Мы используем этот термин несколько в ином значении, подчеркивая не множественность, но единство универсальной *всечеловечности*, по слову Достоевского, то есть имея в виду сознание вообще (по терминологии К. Ясперса)[4] как соборный опыт соотнесенности лица с миром и самим собой. Искусство и в осо-

3 Кстати говоря, в штыки принявшей новый роман («Современник», «Искра») или перетолковавшей его на свой социально-психологический манер (Д.И. Писарев). Подробнее см.: [Викторович, Захарова, 2021, с. 177–193].

4 «Сознание вообще, к которому я **причастен безличным образом**, если вообще существую, — это то, что **делает возможным однозначное понимание, а тем самым и общность** в объективно значимом. Мы живем, доверяя этому порядку: всё совершается должным порядком. Нас охватывает ужас, если нам кажется, что действительно случился разрыв этого порядка, и теперь всё грозит обрушиться в хаос. Но, просветляя сознание вообще, мы можем знать, что подобное невозможно. <…> Это — каркас существования, без которого нет понимания и нет непрерывной достоверности. Это — вода существования, без которой ничто не может жить. <…> Необходимость универсальной закономерности — это опора и утешение» [Ясперс, 2012, с. 229–230]. Заметим еще одну мысль философа, дающую нам перспективу для изучения соотношения сознаний героя и автора: «Человек есть *знающий*, который всегда *есть еще больше, чем то, что он о себе знает*» [Ясперс, 2012, с. 231].

бенности литература в этом плане — *проба*, дающая возможность участнику-реципиенту получить новый для него, но не новый «под луной» эмоционально-деятельностный опыт. В «Преступлении и наказании» Достоевский на пределе возможного форсировал жанровый потенциал романа, когда сознание героя перетекает в сознание читателя, способного вопреки индивидуальным несходствам воскликнуть: «Это я!»[5]

Тургенев, верный преданиям Белинского, бросил в адрес «Преступления и наказания» уничижительное слово «самоковырянье» [Тургенев, 1990, с. 28.] и со своей точки зрения был прав: Достоевский переступал границу дозволенного социально-психологическим реализмом. Достижением этого реализма стал, к примеру, Базаров, узнаваемый как тип, чье сознание мы наблюдаем через толстое защитное стекло авторского объективизма.

На фоне замешательства прижизненной критики вершиной проницательности и теоретического глубокомыслия выглядит статья Н.Н. Страхова о «Преступлении и наказании». «Раскольников не есть тип» вроде Базарова[6] — соглашается он с ревнителями канона и задается вопросом, с его точки зрения явно риторическим: «Что же? Мешает это роману?» Далее следует замечательное и, кажется, доселе недооцененное рассуждение:

«Но главное, очевидно, здесь не в человеке, не в обрисовке известного типа. Не здесь центр тяжести романа. Цель романа состоит не в том, чтобы вывести перед глазами читателей какой-нибудь новый тип, изобразить нам “бедных” людей, “подпольного” человека, людей “мертвого дома”, “отцов и детей” и т. д. Весь роман сосредоточивается около одного поступка, около того, как родилось и совершилось некоторое *действие* и какие повлекло за собою последствия в душе совершившего. <...> **личность Раскольникова с ее особенностями совершенно сглаживается и исчезает**. Сперва поглотила его извращенная идея, а потом в нем с неодо-

[5] Хрестоматийный возглас Флобера «Эмма — это я!» стоит рассмотреть в ряду эволюции жанра, движущегося к роману сознания, общечеловеческого даже вопреки гендерным границам.

[6] О котором Страхов написал не менее замечательную статью, проложив путь от тургеневского героя к Раскольникову как продолжателю социально-психологического комплекса нигилиста. Упоминая об этом обстоятельстве, мы бы хотели подчеркнуть, что критик очень хорошо представлял себе жизненный, исторический онтогенез социального типа, но сумел при этом почувствовать эстетическую разноприродность двух великих романов.

лимою силою просыпается *человек,* человеческая душа и мучит его своим пробуждением, с которым он старается совладать. При таких явлениях индивидуальность действующего лица естественно должна отступить на задний план. Так следует это из самого смысла романа. Преступление вовсе не есть действие, характеристическое для личности Раскольникова; люди, в характеристику которых входит преступление, совершают дела этого рода гораздо легче и совершенно *иначе.* Раскольникову же просто довелось *перенести* на себе преступление; можно сказать, что *оно с ним случилось* и душа его отозвалась на него так, **как отозвалась бы, вообще говоря, душа *всякого* человека**» [Страхов, 1984, с. 111].

Делаемый вывод насчет того, что «личность Раскольникова подавлена самим событием» [Страхов, 1984, с. 111–112], как нам представляется, упрощает проблему и заставляет вернуться к его же, критика, дальнозоркому наблюдению о «душе *всякого* человека», воплотившейся в главном герое[7].

Интересно проследить, как открывший это качество художественного мира Достоевского Н.Н. Страхов впоследствии задействовал его для обвинения писателя в нравственно-психологическом сродстве с непривлекательными героями, на что получил абсолютно вразумляющий ответ Л.Н. Толстого, между прочим конгениальный когда-то сделанному наблюдению самого критика. «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что **все люди такие**. И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы **узнают себя, свою душу**. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [Толстой и Страхов, 2003, т. 2, с. 913].

Толстой судил с высоты собственной эстетики: он создавал хотя и отличные от Достоевского, но сближавшиеся в направлении поиска художественные формы нового реализма, открывающего сознание в самом широком и глубоком значении этого слова — как

---

[7] Один из первых критиков рифмуется с одним из последних: автор топового романа «Бесконечная шутка» Д.Ф. Уоллес, полуиронично рассуждая о Достоевском в самом конце XX века, на полном серьезе вдруг замечает, что «создания ФМД живые не потому, что они просто мастерски нарисованные типы или грани человека, но потому, что, действуя в достоверных и морально увлекательных сюжетах, они **драматизируют глубочайшие черты всех людей**, черты самые проблемные, самые серьезные — те, с которыми больше всего стоит на кону» [Уоллес, 2021].

отношение внутреннего «Я» к окружающему миру, диалог с его первоосновами (со-знание).

Открытие Страхова получило некоторое развитие в последующей литературе о романе Достоевского. Самой первой в этом ряду следует назвать статью о. Феодора (А.М. Бухарева) с характерным названием «О романе Достоевского “Преступление и наказание” по отношению к делу мысли и науки в России» (опубликована в 1884 году). «Великую особенность» Достоевского критик видит в том, что «он входит (и нас вводит) в самый внутренний процесс духовной жизни своих героев, входит так глубоко и живо, что как будто сливается собственная его мысль с мыслями и движениями его героев <…>» [Бухарев, 1991, с. 249]. Раскольников, как утверждает духовный критик, предстает «человеком мысли, науки», который ломает сложившийся порядок вещей: «Мы ни в прошлом, ни в настоящем нашем еще не умеем проникать в непрерывные, только более или менее сокровенные борения и жертвы борцов русской мысли и духа» [Бухарев, 1991, с. 213, 216]. При этом знаменательна **обобщенность** образа: «Раскольников схватил и определенно выразил, так сказать, дух и силу современно-научных и умозрительных, и физиологических, и исторических воззрений на человека и его судьбу», поэтому его преступление, отвлекаясь от сугубо индивидуальных качеств и не ограничиваясь жизненными обстоятельствами, — «это, собственно, преступление мысли, которая духовную автономию человека поняла не в смысле свободного и самостоятельного отношения к высшеобязательному закону, а как самозаконодательство» [Бухарев, 1991, с. 219–220, 229]. Подчеркнем: **мысли как таковой**, не одному Раскольникову принадлежащей и уловленной им из воздуха эпохи. Так, случайно подслушанный Раскольниковым диалог студента и офицера в трактире подается в романе в соответствии с общей его установкой: «<…> всё это были самые обыкновенные <…> молодые разговоры и мысли» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 55].

Важнейшим этапом в постижении специфики художественного мира Достоевского стала статья Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия» (1916). Автор утверждал: «Не познание есть основа защищаемого Достоевским реализма, а “проникновение” <…>», символом которого является утверждение «ты еси» [Иванов, 1995, с. 285]. Идеи мыслителя, как известно, получили масштабное развитие, прежде всего в построениях М.М. Бахтина. Мы находим

в указанной статье любопытный фрагмент, духовно-биографически объясняющий способность писателя к *проникновению* — происшедшим в результате переживания приближающейся казни раздвоением творческой личности «на эмпирическую, внешнюю, и внутреннюю, метафизическую»: «Оставив внешнего человека в себе жить, как ему живется, он <Достоевский> предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого *я*. Ибо **внутреннее *я*, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя раздельным от общечеловеческого *я*** со всем его содержанием, и видит в бесконечных формах индивидуации только разные образы и условия своего облечения в плоть, своего нисхождения в закон мира видимого» [Иванов, 1995, с. 289].

Если предположение о раздвоении личности Достоевского и умножении двойников выглядит символической метафорой, то основание полиморфизма в виде «вселикого, всечеловеческого *я*» представляется нам фундаментальным первообразом субъективированного реализма Достоевского.

Термин «сознание» — один из основополагающих в научном тезаурусе М.М. Бахтина. Отношения авторского сознания и сознаний героев в романах Достоевского исследователь определяет как равноправные (субъект с субъектом): «Оно <авторское сознание> отражает и воссоздает не мир объектов, а именно эти чужие сознания с их мирами <...>» [Бахтин, 1963, с. 92].

В романе «Преступление и наказание» такие субъект-субъектные связи автора и героев распространяются не на всех персонажей. В фокусе авторского «мониторинга» всегда пребывает Раскольников, и здесь перетекание сознания от одного субъекта к другому (от героя к автору и обратно) происходит наиболее интенсивно. Процесс перетекания выражен нарративно в формах несобственно-прямой речи. Начинается он с первых же строк романа.

«Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой на лестнице» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]. «Благополучно» — очевидное словцо Раскольникова, вторгшееся в повествовательную речь автора.

«Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но останавливаться на лестнице, слушать

всякий вздор про всю эту обыденную дребедень, до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы, и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, — нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5–6]. В формально авторской речи, как она здесь позиционирована, сознание героя почти вытесняет сознание автора, это его, Раскольникова, представления («что бы та ни замышляла», «всякий вздор про всю эту обыденную дребедень») и интонации («нет уж, лучше проскользнуть»).

«Войдя в харчевню, он выпил рюмку водки и съел с какою-то начинкой пирог» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 45]. Всеведущий автор знает всё, это герой не замечает, что он съел, и его сознание в данном микросюжете преобладает.

«Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50]. Кто восклицает? Уж никак не автор, хотя это его, формально, речь.

Примеры можно множить и множить. Несобственно-прямая речь разрушает границы сознаний автора и героя, делает их легко проницаемыми. Это сильный сложносочиненный ход[8] рецептивной стратегии Достоевского, к которой автор пришел не сразу: первоначальный вариант романа писался в одномерной форме «от я». Читатель, встречая в тексте графически выраженную (кавычками, тире в форме повествования от третьего лица или самой формой «от я») монологическую речь, точно знает, с чьим сознанием он имеет дело. Он тем самым защищен от экспансии персонажа, не позволяя себе отождествляться с ним. В случае же несобственно-прямой речи читатель доверчиво полагает, что имеет дело с речью своего alter ego — автора (повествователя), а в нее незаметно, контрабандой проникает сквозь прозрачные границы речь героя. С нею в читателя

[8] Достоевский опробовал его силу еще в ранней повести «Двойник», о чем подробно писал В.В. Виноградов в работе «К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы “Двойник”»), используя другой термин: «<…> **повествовательный сказ** обильно уснащается цитатами из голядкинских дум и речей. Вследствие этого приема рассказчик как бы сливается с героем и повествует только о тех действиях и событиях, которые прошли через сознание Голядкина <…>» [Виноградов, 1976, с. 139]. См. также его статью «Проблема сказа в стилистике» [Виноградов, 1980, с. 42–54].

входит — как *свое* — сознание героя. Читатель оказывается разоружен и беззащитен перед рейдерским захватом нарратива со стороны персонажа. Ведь читая художественный текст, мы заключаем негласное соглашение с автором (повествователем) во время чтения глядеть на описываемое его, автора, глазами, а с героем подобного соглашения у нас нет. Автор неприметно, исподволь внутри конвенционального построения (автор=читатель) допускает неконвенциональное (герой=читатель). Этому способствует и нарочитая бесхарактерность, *всемство* автора-повествователя: «Сухое, осведомительное, протокольное слово — как бы безголосое слово, сырой материал для голоса», при этом «он может войти в кругозор самого героя и может стать материалом для его собственного голоса» [Бахтин, 1963, с. 292][9].

Уподобления героя с читателем можно достичь методом указанного лингво-психологического допущения только на определенном основании, каковым представляется **общая природа** человеческого сознания. Достоевский выстраивает образ Раскольникова с уклоном не в типологию, а в универсалию по образцу Гамлета, Фауста или Онегина. Установка на вечное и всеобъемлющее имеет в виду метафизическое начало личности. **Всечеловеческое** в образе героя, выраженное через несобственно-прямую речь автора о нем, составляет матрицу романа сознания. Всечеловечность, по нашему убеждению, является квинтэссенцией не одной философии, но также и поэтики Достоевского.

М.М. Бахтин пользуется множественным числом, говоря о «чужих» для автора «сознаний с их мирами». В «Преступлении и наказании» таковых, кроме Раскольникова, во-первых, не так уж много, а во-вторых, мы наблюдаем разное качество погружения в сознание того или иного персонажа.

Начнем с Сони. Немало было упреков в «бледности» этого образа.

[9] Ср.: «Повествование всеведущего автора и вообще слишком часто (и — повторю и подчеркну — всегда — в случаях оценочных высказываний любого уровня — от бытовых до мировоззренческих) оборачивается повествованием в кругозоре героя — и мы это можем не сразу заметить только потому, что героев, в чьем кругозоре нам представляется происходящее, — два: Раскольников и Свидригайлов. Иногда — но это чуть ли не единичный случай (сцена чтения Евангелия) — точка зрения смещается так, что мы видим происходящее в кругозоре Сони, чем создается дополнительный объем. Однажды это будет Разумихин (сцена прозрения), однажды Лужин. Но остальных героев мы воспринимаем лишь в их проявлениях, глазами и ушами Раскольникова или Свидригайлова» [Касаткина, 2015, с. 150].

Такого рода критики судят «Преступление и наказание», не учитывая его природу как романа сознания, где Соня представлена по большей части в восприятии ее Раскольниковым. Это он (в союзе с автором), наблюдает изменчивый облик, колеблющийся в его глазах между ущербной болезненностью и могучей энергетикой веры, ощущает на себе спасительное действие последней. Этого достаточно для романа сознания Раскольникова. Что же касается Сони, то, создание романа христианского сознания («целое у меня выходит в виде *героя*» — [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 241]) будет задачей «Идиота» и «Братьев Карамазовых», показывающих, как трудно входит Идеал «в плоть и кровь» современного человека.

Сознание Сони тем не менее способно завоевать часть территории, принадлежащей Раскольникову, о чем сигнализирует идущая от нее волна несобственно-прямой речи: «<…> ей снились Полечка, Катерина Ивановна, Лизавета, чтение Евангелия и он... он, с его бледным лицом, с горящими глазами... Он целует ей ноги, плачет... О Господи!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. Интонационная партитура авторского нарратива здесь прошита голосом и сознанием Сони. Более того, героиня провидит то, чего еще «не знает» и сам автор, что сбудется с Раскольниковым только впереди — возвращение к нему «дара слезного»[10] в сцене целования земли («Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слезы» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 405]), а в финале вообще исполнение *ее* сна: «Он плакал и обнимал ее колени» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Еще один герой романа сознания — Свидригайлов. Как и в случае с Соней, мы допущены в его сны. Сознание героя передается также и несобственно-прямой речью, однако здесь она (в отличие от Сони) сопровождается авторской иронией (как и в случае Лужина)[11]: «Разговор показался ему занимательным

[10] После чтения письма от матери и детских слез об избиении лошадки. Слезные эпизоды как бы закольцовывают роман сознания Раскольникова, задавая ему прорывные контрапункты: наполеоны ведь не плачут. Слезным даром, параллельно, обладают Соня и мать героя («<…> у меня глупая привычка такая: слезы текут. Это у меня со смерти твоего отца, от всего плачу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 395]), в эпизоде прощания сестра, иного рода, иссушающие душу слезы Катерины Ивановны, и принципиально **не способны** плакать Лужин, Свидригайлов…

[11] «Он только капельку покуражился; он даже не успел и высказаться, он просто пошутил, увлекся, а кончилось так серьезно! Наконец, ведь он уже даже любил по-своему Дуню, он уже владычествовал над нею в мечтах своих — и вдруг!.. Нет! Завтра же, завтра же всё это надо восстановить, залечить, исправить, а главное — уничтожить

и знаменательным, и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенес, чтобы на будущее время, хоть завтра например, не подвергаться опять неприятности простоять целый час на ногах, а устроиться покомфортнее, чтоб уж во всех отношениях получить полное удовольствие» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. В эпизодах, предшествующих самоубийству, несобственно-прямая речь вопреки ожиданию (автор на коротком поводке ведет героя) сведена к минимуму, предпочтение отдано оформленным кавычками внутренним монологам героя. Граница сознаний автора и героя парадоксальным образом остается труднопроходимой. Автор всеведущ и знает, что творится в сознании героя, но эффект *присвоения*, который мы наблюдаем в случае Раскольникова и отчасти Сони, здесь отсутствует; отчуждение сознаний выражено либо иронизацией несобственно-прямой речи, либо ее нивелированием.

Только прямой или косвенной речью представлены такие герои (из основных), как Порфирий Петрович, Разумихин, мать и сестра Раскольникова, Мармеладов, Катерина Ивановна. Они — часть романа сознания главного героя, хотя при этом у каждого есть свой сюжет, иногда выходящий за рамки сюжета Раскольникова.

«Преступление и наказание» можно определить как роман сознания главного героя. Жанровая телеология произведения на стадии работы над ним четко формулировалась писателем: «<...> жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 155]. Мучительные колебания pro и contra переживает Родион Раскольников, а через сообщающиеся сосуды романа сознания этот опыт обретает сопереживающий ему (всечеловеческому в нем) читатель. Искусство, согласимся с современным исследователем, «сообщает воспринимающим не *знания* о чем-либо, но именно *опыт* во всей конкретности чувственного восприятия и переживания. <...> Иными словами, искусство позволяет пережить чужой опыт как свой. Искусство каким-то образом включает наши эмоции, которые соответствовали бы тем или иным событиям бытия, при том что никаких событий в реальности с нами не происходит» [Касаткина, 2015, с. 16].

этого заносчивого молокососа, мальчишку, который был всему причиной» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 235–236].

Следует только уточнить, в согласии с самим цитируемым автором, что сопереживание прочитанному — все-таки тоже событие бытия, т. к. сознание и есть бытие, исходя из духовной природы личности. В новейшей книге исследователь предлагает понятие «оперативной философии», способной «путем создания текста соответствующей структуры запустить процесс трансформации читателя» [Касаткина, 2023, с. 233]. Задачей настоящей статьи и было — определить специфику этой «соответствующей структуры».

Действие романа «Преступление и наказание» на своего читателя сродни тому временному страданию — тени вечного, о коем писал великий святитель, ценимый Достоевским: «Снисходи ныне умом в ад, чтобы потом не сойти туда душою и телом» (Тихон Задонский. Письма келейные. Письмо 26).

Список литературы

1. Ахшарумов, 1867 — *Ахшарумов Н.Д.* «Преступление и наказание», роман Ф.М. Достоевского // Всемирный труд. 1867. № 3. С. 125–159.
2. Бахтин, 1963 — *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., переработ. и доп. М.: Сов. писатель, 1963. 362 с.
3. Бухарев, 1991 — *Архимандрит Феодор (А.М. Бухарев).* О духовных потребностях жизни. М.: Столица, 1991. 320 с.
4. Викторович, Захарова, 2021 — *Викторович В., Захарова О.* Ф.М. Достоевский в русской критике. 1845–1881. Коломна: ИД «Лига», 2021. 536 с.
5. Виноградов, 1976 — *Виноградов В.В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. 511 с.
6. Виноградов, 1980 — *Виноградов В.В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
7. Голос, 1866 — <Без подписи>. Журналистика // Голос. 1866. № 48. 17 февраля.
8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
9. Иванов, 1995 — *Иванов Вяч.И.* Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. 669 с. (История эстетики в памятниках и документах).
10. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
11. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
12. Рогачевская, 2016 — *Рогачевская М.С.* Роман сознания как жанровая разновидность в современной британской литературе // Мировая литература в контексте культуры. Пермь. 2016. № 5 (11). С. 139–148. URL: https://elibrary.ru/item.asp?edn=vpscts (дата обращения: 08.07.2023).

13. Страхов, 1984 — *Страхов Н.Н.* Литературная критика / вступит. ст., составл. Н.Н. Скатова; примеч. Н.Н. Скатова и В.А. Котельникова. М.: Современник, 1984. 431 с.

14. Толстой и Страхов, 2003 — Л.Н. Толстой и Н.Н. Страхов. Полн. собр. переписки: в 2 т. Оттава; М., 2003.

15. Тургенев, 1990 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма. М.: Наука, 1990. Т. 7. 443 с.

16. Уоллес, 2021 — «Достоевский — литературный титан. Это приговор»: большое эссе Дэвида Фостера Уоллеса о Федоре Достоевском // Правила жизни. 13.11.2021. URL: https://esquire.ru/hero/301383-dostoevskiy-literaturnyy-titan-eto-prigovor-bolshoe-esse-devida-fostera-uollesa-o-fedore-dostoevskom/#part0 (дата обращения: 08.07.2023).

17. Ясперс, 2012 — *Ясперс К.Т.* Философия. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. Кн. 3: Метафизика / пер. А.К. Судакова. 296 с.

18. Lodge, 2002 — *Lodge D.* Consciousness and the Novel. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 320 p.

References

1. Akhsharumov, N.D. "'Prestuplenie i nakazanie', roman F.M. Dostoevskogo" ["*Crime and Punishment.* Dostoevsky's Novel"]. *Vsemirnyi trud*, no. 3, 1867. pp. 125–159. (In Russ.)

2. Bakhtin, M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. 2nd ed., rev. and edd. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 362 p. (In Russ.)

3. Arkhimandrit Feodor (Bukharev, A.M.) *O dukhovnykh potrebnostiakh zhizni* [*About the Spiritual Needs of Life*]. Moscow, Stolitsa Publ., 1991. 320 p. (In Russ.)

4. Viktorovich, V., and Zakharova, O. *F.M. Dostoevskii v russkoi kritike. 1845–1881* [*Dostoevsky in Russian Criticism. 1845–1881*]. Kolomna, Liga Publ., 2021. 536 p. (In Russ.)

5. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy: Poetika russkoi literatury* [*Selected Works: Poetics of Russian Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 511 p. (In Russ.)

6. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy: O iazyke khudozhestvennoi prozy* [*Selected Works: About the Language of Literary Prose*]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 360 p. (In Russ.)

7. No Author. "Zhurnalistika" ["Journalism"]. *Golos*, no. 48, 17 Feb. 1866. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

9. Ivanov, Viach.I. *Lik i lichiny Rossii: Estetika i literaturnaia teoriia* [*Faces and Figures of Russia: Aesthetics and Literary Theory*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 699 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

12. Rogachevskaia, M.S. "Roman soznaniia kak zhanrovaia raznovidnost' v sovremennoi britanskoi literature" ["The Novel of Consciousness as Genre Variety in Contemporary British Fiction"]. *Mirovaia literatura v kontekste kul'tury*, no. 5 (11), 2016, pp. 139–148. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?edn=vpscts (Accessed 08 Aug. 2023) (In Russ.)

13. Strakhov, N.N. *Literaturnaia kritika* [*Literary Criticism*]. Intro, comp. N.N. Skatov, comm. N.N. Skatov and V.A. Kotel'nikov. Moscow, Sovremennik Publ., 1984. 431 p. (In Russ.)

14. *L.N. Tolstoi i N.N. Strakhov. Polnoe sobranie perepiski: v 2 tomakh* [*Lev Tolstoy and Nikolay Strakhov. Complete Correspondence: in 2 vols*]. Ottawa, Moscow, 2003. (In Russ.)

15. Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 30 vols*], vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 1990. 443 p. (In Russ.)

16. "'Dostoevskii — literaturnyi titan. Eto prigovor': bol'shoe esse Devida Fostera Uollesa o Fedore Dostoevskom" ["'Dostoevsky is a literary titan, and in some ways this can be the kiss of death:' David Foster Wallace's Essay on Fedor Dostoevsky"]. *Pravila zhizni*, 13 Nov. 2021. Available at: https://esquire.ru/hero/301383-dostoevskiy-literaturnyy-titan-eto-prigovor-bolshoe-esse-devida-fostera-uollesa-o-fedore-dostoevskom/#part0 (Accessed 08 July 2023) (In Russ.)

17. Jaspers, Karl Theodor. *Filosofiia. Kniga tret'ia. Metafizika* [*Philosophy. Book 3. Metaphysics*]. Trans. by A.K. Sudakov. Moscow, Canon+ ROOI Reabilitatsiia Publ., 2012. 296 p. (In Russ.)

18. Lodge, David. *Consciousness and the Novel.* Cambridge, Harvard University Press, 2002. 320 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 29.07.2023
Одобрена после рецензирования: 31.07.2023
Принята к публикации: 01.08.2023
Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 29 July 2023
Approved after reviewing: 31 July 2023
Accepted for publication: 01 Aug. 2023
Date of publication: 25 Sept. 2023